

Pantomime para Contrabaixo e Piano de Sofia Gubaidulina: Revisão Crítica da Edição e Preparação para Performance

Sonia Ray
UFG

soniaraybrasil@gmail.com
www.soniaray.com

Sumário:

Revisões editoriais visando a performance musical demandam reflexões sobre questões sobre idiomatismo do instrumento, bem como considerações sobre aspectos inerentes a uma performance. Ao final de cada revisão surgem propostas interpretativas que atingem diretamente a qualidade e quantidade de futuras performances. Este trabalho se propõe a revisar a edição singular da obra *Pantomime para contrabaixo e piano* de Sofia Gubaidulina (n.1931), bem como sugerir caminhos ao performer na preparação da obra. Utiliza-se edições por contrabaixistas, depoimentos da compositora, de seu editor e gravação única de Michael Wolf e minha própria experiência em preparar e executar a obra.

Palavras-Chave: performance musical, contrabaixo, Gubaidulina, revisão editorial, música contemporânea.

Introdução

Revisões editoriais tem o potencial de tornar obras mais próximas de seus executantes, ampliando desta forma as opções de repertório e promovendo maior circulação de informações sobre edições críticas de performance. No Brasil, nos últimos dez anos, desde o I SNPPM¹ quando pela primeira vez no Brasil um congresso vinculou a reflexão sobre performance as propostas de apresentações artísticas, vimos um aumento constante de trabalhos publicados efetivamente relacionados a atividades de performance musical. Dentre os que versam sobre questões editoriais (edição, editoração e publicação) de obras para contrabaixo, destacam-se os que abordam obras específicas como as Sites de J. S. Bach para violoncelo (BORÉM, 2004), obras brasileiras para contrabaixo e orquestra (RAY, 2005b), resgate de obras antigas (BORÉM, 2005a) e edições de composições recentes (RAY, 2005b e 2008; BORÉM, 2005b).

As duas publicações internacionais especializadas em contrabaixo, os periódicos *Bass World* (publicação quadrimestral da ISB – International Society of Bassists) e *Double Bassists* (publicação trimestral recentemente inserida nas Publicações Strad), mantêm uma importante seção de resenhas de partituras e de gravações que, apesar de curtas, são de extrema valia para consulta de repertório de todas as épocas. Tais periódicos mantêm também uma seção mais ampla discutindo obras do literatura do instrumento e novas composições. Entretanto, há muito repertório a ser analisado, discutido, revisto e re-editado que apenas duas publicações não conseguem abarcar.

Assim, escrever sobre a compositora e sua obra *Pantomime* (edição e performance) é uma proposta ampliar a informação que se tem publicada a respeito e talvez chamar a atenção da comunidade musical, em

¹ I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, Belo Horizonte, UFMG, 2000. Fausto Borem (Org). [N.A]

particular os contrabaixistas, sobre o importantíssimo papel que esta composição tem na literatura para o instrumento, além de compartilhar algumas idéias de como preparar sua performance.

Sobre Sofia Gubaidulina e a obra *Pantomime*

Natural da República de Tartar (24 de outubro de 1931), Sofiya Asgatovna Gubaydulina (cujo nome foi simplificado para o público ocidental) obteve uma sólida formação musical na Rússia em piano e composição entre 1954 e 1963, quando concluiu seus estudos de pós-graduação. Extremamente ligada a suas raízes, mesmo após sua extradição da República do Tartar, mas claramente influenciada pelo ocidente, as composições de Gubaidulina relevam aspectos entrelaçam o tradicional e inovador, bem como elementos do ocidente – como obras com textos em alemão e italiano, e do oriente – como uso de instrumentos como cítara e koto (KHOLOPOVA, 2001, p.490-491). Além disso, a compositora é bastante respeitada por sua dedicação ao estudo dos aspectos idiomáticos dos instrumentos para o qual escreve, o que é facilmente constatado ao ouvir suas obras, a exemplo da obra central deste texto. A compositora descreve com simplicidade sua relação com a composição:

To my mind the ideal relationship to tradition and to new compositional techniques is the one in which the artist has mastered both the old and the new, though in a way which makes it seem that he is taking note of neither the one nor the other. There are composers who construct their works very consciously; I am one of those who ‘cultivate’ them. And for this reason everything I have assimilated forms as it were the roots of a tree, and the work its branches and leaves. One can indeed describe them as being new, but they are leaves nonetheless, and seen in this way they are always traditional and old (Gubaidulina, 2004: p.2).

Gubaidulina recebeu de numerosos e importantes prêmios internacionais dentre eles o *Koussevitzky International Record Award* (1989 e 1994) pela gravação do seu concerto pra violino *Offertorium*.² Desde 1992 mora nas proximidades de Hamburgo (Alemanha) onde se dedica integralmente a compor.

Gubaidulina é uma dentre os poucos compositores de sua grandeza, a exemplo de Xenakis e Berio, a dedicar uma obra ao contrabaixo³. *Pantomime* foi escrita em 1966 para um grupo de bailarinos do *Moscow Theatre Institute*. A peça nasceu de experimentos que ela fazia explorando novos sons no ano anterior com o contrabaixista, então colega do conservatório de Moscow, Boris Artemyev, que viria a ser membro da Orquestra Sinfônica da antiga URSS. Os experimentos com o contrabaixista serviram de base para pelo menos duas composições importantes da carreira de Gubaidulina, *Pyat' etyudov* (cinco estudos para harpa, contrabaixo e percussão) que consolidaram o estilo fronteiro da compositora entre tradicional e *avant gard* projetando-a internacionalmente e o concerto para violino supra citado. Apesar disto, a seleção de obras listadas na mais recente edição impressa do *New Grove* não inclui e sequer cita nenhuma das obras para contrabaixo e piano da compositora (KHOLOPOVA, 2001: p.490-491).

Pantomime permaneceu sem título até a data de sua primeira publicação russa pela Sovetsky Kompozitor (1981), quando a compositora decidiu homenagear o grupo que solicitou a obra chamando-a então de *Pantomime*. Gubaidulina ressalta, através de seu editor Hans-Ulrich Duffek, que não há nenhuma história ou descrição (como em músicas de programa) ou instruções para performances (como gestos) relacionados ao título (DUFFEK, 2008).

Apesar da composição ter sido concluída em 1966, a primeira audição na obra só se deu em 1981 com o contrabaixista Boris Artemyev. A razão pelos 15 anos que separam a composição da estréia da obra não está muito clara. Segundo o editor, ficou a cargo de Artemyev a escolha do melhor momento artístico para fazê-lo. A demora pode ser em grande parte justificada pelo fato de Gubaidulina ser uma das

² Este concerto foi encomendado pelo violinista Gidon Kremer que ficou impressionado com o tratamento dado por Gubaidulina ao contrabaixo ao assistir a estréia da *Sonata* (1975) para contrabaixo e piano com o contrabaixista Anatoly Grindenko e a compositora ao piano em Moscow, 1978 (DUFFEK, 2008). [N.A.]

³ Na verdade, ela compôs 2 obras para contrabaixo e piano (a segunda chama-se *Sonata* (1975) e é uma peça de um único movimento) além de *Pyat' etyudov* (cinco estudos para harpa, contrabaixo e percussão). [N.A.]

compositoras 'extra-oficialmente' proibida na antiga USRR em função de suas idéias não-convencionais e em certo sentido, próxima às idéias do Ocidente (DUFFEK, 2008).

Sobre a edição internacional e a gravação de *Pantomime*

Em 1991 Gubaidulina transferiu para a *Musikverlag Hans Sikorski*, em Hamburgo, os direitos de publicação da obra *Pantomime* em todo mundo. Os editores reutilizaram a mesma edição orientada por Artemyev e apenas editoraram a partitura e parte solo num caderno juntamente com a Sonata da autora. Na visão dos editores, fez sentido publicar as únicas obras de Gubaidulina pra contrabaixo e piano num mesmo caderno. Entretanto, esta decisão implicou num custo acima da média e a obrigatoriedade de se comprar duas obras, mesmo quando se está interessado em apenas uma delas. Apesar disto, a publicação é apresentada em excelente qualidade de impressão e de papel, além de detalhamentos importantíssimos na parte do solista que discutirei a seguir.

Os dedilhados são colocados com o cuidado de quem está preocupado com a qualidade sonora e não com a praticidade ou a forma mais fácil de executar determinados trechos. Duas estratégias, em particular merecem destaque: indicações de uso prolongado de uma mesma corda para não perder o foco sonoro (fig. 1)

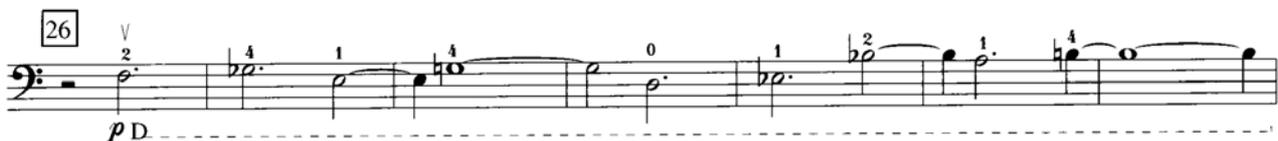


Figura 1: *Pantomime* de S. Gubaidulina (número de ensaio 26)

e indicação de arcadas que marcam os ricochetes todos como mesmo tipo de ataque, sempre arcadas descendentes (fig. 2).



Figura 2: *Pantomime* de S. Gubaidulina (trecho final do número de ensaio 16)

Até o fechamento deste texto a única gravação comercial de *Pantomime* foi realizada por Michael Wolf, contrabaixista alemão com Pascael Devoyon ao piano (WOLF, 1991). A gravação foi realizada ao vivo num programa que inclui Beethoven, Pedro Valls Durán, Pablo de Sarasate, Serge Lancen, Paganini e Albert Herman. A interpretação de Wolf é intensa e vibrante. O contrabaixista faz opções que alteram algumas das propostas na edição mas não alteram a caráter da obra, pelo contrário, aumentam os contrastes de certas passagens. Na seção inicial, Wolf toca o solo desacompanhado do contrabaixo com um pouco de *affretando*, o que enfatiza ainda mais as seqüências de finalizações em longos saltos ascendentes e descendentes. (fig. 3)



Figura 3: *Pantomime* de S. Gubaidulina (número de ensaio 2)

Na seção em *col legno – pizzicato* em alterações rápidas, Wolf opta por inverter e tocar *pizzicato – col legno*, segundo ele para que a passagem ficasse mais audível pela platéia, considerando o piano disponível e a acústica local. Decisão sábia, pois a passagem não só ficou clara, como a alteração alivia a pressão na mão direita na execução do golpes de arco, pois o *col legno* tem a vantagem de encontrar a corda vibrando ao tocá-la tornando o golpe de arco bem mais leve com o mesmo resultado sonoro, de forma a preservar também a madeira do próprio arco. Muitos instrumentistas de cordas usam seu arco reserva (nem sempre de boa qualidade) para executar músicas que pedem *col legno* justamente para não danificar seus arcos (que chegam a custar quase tão caro quanto um instrumento). Esta atitude pode baixar qualidade da performance nas partes que não pedem o recurso, o que valoriza ainda mais contribuição para a performance inserida na decisão de WOLF (2003).

Na seção de *ricochet* alternado com notas em *staccato* simples, a edição pede que o *ricochet* seja sempre executado com o arco descendente (“para baixo”). Esta opção provoca troca de arcadas que, combinadas com os dedilhados, tornam-se desconfortáveis e, em alguns casos, desnecessárias. Após executar a passagem da forma como escrita, Wolf optou por alterar algumas destas arcadas. Ele enfatiza, entretanto, que nunca altera o que está indicado pelo compositor antes de experimentar e compreender a idéia proposta. A alteração deve ser justificada pela qualidade musical (WOLF, 2008).

Sobre as etapas de preparação de *Pantomime*

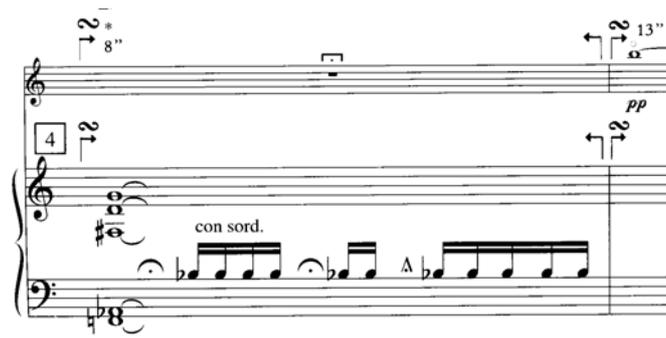
Considerações sobre aspectos da preparação para a performance, em especial ao processo de preparação de uma peça desde o primeiro contato até seu momento de palco é ação cotidiano do instrumentista, porém, nem todos o fazem de forma consciente ou registram o caminho percorrido. Em suas sugestões sobre o aprendizado e processos de preparação para a performance de obras que impossibilitam uma leitura contínua a primeira vista – a exemplo de certas obras de Stokhausen e Bério, a pianista Luciane Cardassi nos guia através de estratégias de preparação que tornam o caminho por vezes solitário de desvendar uma obra não-convencional mais prazeroso e efetivo. (CARDASSI, 2005 e 2006).

No caso de *Pantomime*, não há uso excessivo de grafia não convencional, porém, os vários recursos técnicos exigidos do executante carecem de estudo prévio e planejamento. Gubaidulina explora os timbres do instrumento com maestria de quem estudou cuidadosamente as possibilidades idiomáticas do contrabaixo. Entre vários trechos sem tempo medido e outros com mudanças de andamento e métrica, a compositora lança mão de súbito *glissandi* em saltos de sétima e nona ascendentes e descendentes em mesma corda, de *glissandi* com trêmulo em *sul ponticello*, de alternâncias de *ricochet* e arco simples, de uma seção de cordas duplas em longa sustentação em capotasto, de duas seções rápidas alternando *pizzicatti* simples, *pizzicatti* bartok e *col legno*, e de uma sequência de cordas duplas em trítone ascendente e descendente com *glissandi* e *sul ponticello*. Todos estes recursos, quando coordenados e conectados com as frases e articulações propostas resultam numa peça criativa, desafiadora e que também envolve a platéia, frequentemente surpreendida pelos efeitos sonoros durante os quase 10 minutos de duração da obra. Passo então a minha sugestão de um plano de estudos para *Pantomime*.

Certas estratégias que utilizamos para obras convencionais podem ser adaptadas com resultado certo, tais como observar a partitura completa, com piano, para detectar logo de início os trechos onde haverá diálogo ou contraposição das partes e que se deva conhecer a parte do piano com segurança para que se possa estudar com o real resultado em mente. Uma boa audição da peça sem partitura e com a parte do piano ajuda a ter uma idéia do conjunto, quando há gravações disponíveis. No meu caso, só tive acesso a gravação após um mês de trabalho com a peça e tive que começar por outros caminhos. Porém, acho que não se deve hesitar em ouvir gravações como referência no processo de preparação, pois há medida em que a peça se torna mais familiar a seus ouvidos suas opinião de como executar cada trecho também adquire contorno e personalidade, dando-lhe tranquilidade para tomar decisões interpretativas que podem diferir do artista de referencia inicial da gravação.

No meu caso, por exemplo, prefiro o tempo mais alongado, com um certo suspense ao *affretando*, que foi a opção de Wolf em sua gravação, na parte inicial da peça. Entretanto, continuo admirando a qualidade performance dele. Assim, apresento algumas idéias para preparação de *Pantomime* que me foram úteis no processo bem como no trabalho com pianistas e em palco.

1. Observar as indicações do editor quanto ao significado das setas que indicam trechos sem tempo medido e outros com mudanças de andamento e métrica (fig. 4);



*) Abschnitte ohne festes Metrum / Unmeasured episodes

Figura 4: *Pantomime de S. Gubaidulina (número de ensaio 4)*

2. Observar cuidadosamente a partitura em busca de trechos graficamente semelhantes e trabalhá-los numa mesma seção de estudo – os 2 trechos com *ricochet* são os mais trabalhosos devido às alterações de arcadas, nem sempre necessárias da forma como indicadas. (fig. 5);



Figura 5: *Pantomime de S. Gubaidulina (número de ensaio 16)*

3. Observar técnicas que precisam de estudo isolado a exemplo dos *glissandi* em longos saltos ascendentes e descendentes – estudar em várias oitavas nas cordas Sol e Ré (fig. 6);

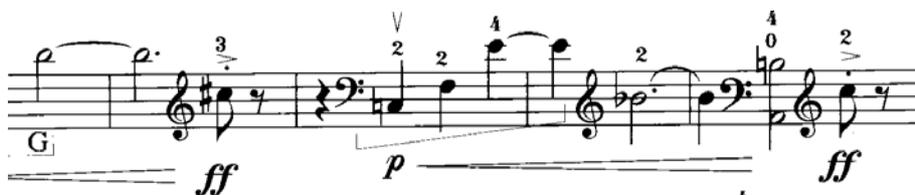


Figura 6: *Pantomime de S. Gubaidulina (número de ensaio 1)*

4. Tremulo em *sul ponticello* na região aguda, pianíssimo – estudar na corda Sol, 3ª oitava (fig. 7);



Figura 7: *Pantomime de S. Gubaidulina (final do número de ensaio 4)*

5. As seções rápidas alternando *pizzicatti* simples, *pizzicatti* Bartók e *col legno* (estudar aleatoriamente as 3 articulações antes de colocá-las no ritmo pedido) (fig. 8);



Figura 8: *Pantomime* de S. Gubaidulina (número de ensaio 7)

6. Sequência de cordas duplas em trítono ascendente e descendente com *glissandi* em *sul ponticello* (fig. 9);



Figura 9: *Pantomime* de S. Gubaidulina (número de ensaio 25)

7. Seção de cordas duplas em longa sustentação em capotasto - estudo similar aos que tradicionalmente se faz para tocar o trecho final do 1º movimento do concerto do Koussevitzky em cordas duplas: toque a seqüência de notas em uma corda por vez mantendo-se posição e dedo a serem utilizados na performance final com arcadas e ritmos variados (fig. 10);

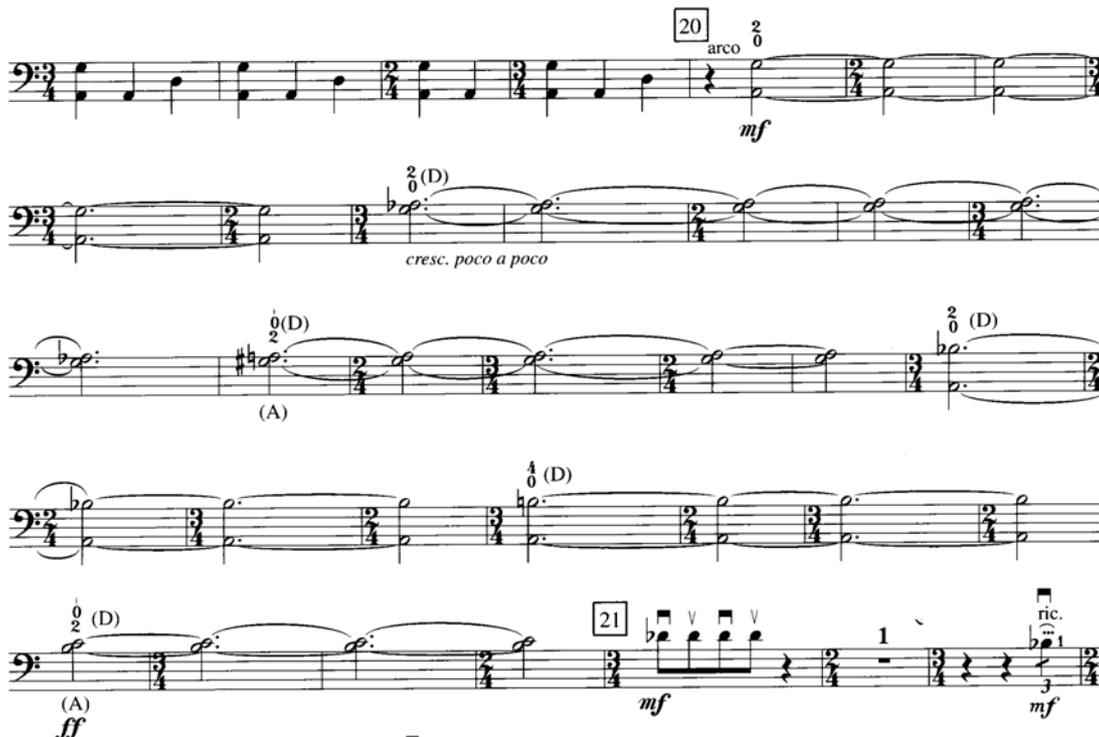


Figura 10: *Pantomime* de S. Gubaidulina (número de ensaio 20)

Considerações Finais

O potencial que revisões editoriais de partituras têm de esclarecer minúcias sobre uma obra a de auxiliar o performer na sua preparação é cada vez mais reconhecido tanto pela comunidade artística quanto pelos pesquisadores da área de música, em particular os performers. Para estes, obras em estilo não-

convencionais a como *Pantomime* carecem de maior divulgação e documentação haja vista a extrema importância de se ter uma obra escrita por uma compositora do nível artístico de Sofia Gubaidulina.

As sugestões de preparação de *Pantomime* partem de observações da partitura em detalhes de edição e editoração, passam pela discussão das possibilidades de alteração do original e finalmente se dispõem em uma seqüência de procedimentos que podem levar a uma performance bem sucedida. A proposta desta revisão foi não só discutir a performance da obra mas também de chamar a atenção da comunidade musical, em particular os contraabaixistas, para a relevância da obra e os cuidados com o processo de preparação de sua performance.

Referências Bibliográficas

- Borém, Fausto (2005a). Impromptu de Leopoldo Miguez: o renascimento de uma obra histórica do repertório brasileiro para contra baixo. *Revista PerMusí*. Nº 12, 73-85.
- _____ (2005b). Uma Didática da Invenção. *Música Brasileira para Contra baixo*. Goiânia: CEGRAF. (Sonia Ray, org)
- _____ (2004). Livre ornamentação por adição e subtração em duas danças de J. S. Bach. *Revista PerMusí*. Nº 9, 47-63.
- Cardassi, Luciane (2006). Sequenza IV de Luciano Berio: estratégias de aprendizagem e performance. *Revista PerMusí*. Nº 14, 44-56.
- _____ (2005). Klavierstück IX de Karlheinz Stockhausen: estratégias de aprendizagem e performance. *Revista PerMusí*. Nº12, 55-64.
- Cameron, Michael. Correspondência Eletrônica através do endereço. <mjcamero@mac.com>. Acessado entre 15 e 26 de maio de 2008.
- Duffek, Hans-Ulrich (2008). Correspondência Eletrônica através do endereço <duffek@sikorski.de>. Acessado entre 24 e 28 de maio de 2008.
- Gubaidulina, Sofia (1981). *Pantomime* (1966) para contra baixo e piano. Hamburgo: Sikorski. Partitura.
- _____ (2004). *Biography*. Disponível em <<http://www.sikorski.de/en/frame loader.html>>. Acessado em 21 de abril de 2008.
- Kholopova, Valentina (2001). Sofiya Asgatovna Gubaydulina. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Stanley Sadie (ed.). 2ª ed. Volume 10. 490-492.
- Ray, Sonia (2005a). *Performance Musical e suas Interfaces*. Goiânia: Vieira-Irokun. (Organização e Prefácio)
- _____ (2005b). *Música Brasileira para Contra baixo*. Goiânia: CEGRAF. (Organização, prefácio e textos analíticos das obras).
- _____ (2008). *Sonata n.1 para Contra baixo e Piano de Camargo Guarnieri*. Transcrição e edição. Goiânia: Vieira-Irokun. (no prelo)
- Wolf, Michael (2003). *Berlin Live*. (CD) Duração 70 min 46 seg. Ilustrações e texto de F.W. Bernstein. Berlin: L&G Audio Productions.
- _____ (2008). Correspondência Eletrônica através do endereço <m_wolf@email.de>. Acessado entre 15 e 28 de maio de 2008.